طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته

د. سامي جاسم محمد
قسم اللغة العربية ـ كلية التربية
جامعة كركوك

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته محاولا عبر هذا الموضوع الوقوف على الأهمية التي تحتلها المرأة في نفس الشاعر الجاهلي ومن ثم تتمثل في نتاجه الإبداعي،غير أن البحث لا يتلمس تحقيق هذه الغاية عبر نافذة الغزل التقليدي بل عبر طيف الخيال الذي يمثل الجانب المعنوي في حديث الشاعر عن المرأة، وغاية البحث من كل ذلك وضع اليد على الشروط الحياتية التي فرضت مثل هذا النوع من الموضوعات، وتلمس مدى انفعال الشاعر الجاهلي مع تجربة الطيف، وما هي الأبعاد التي يمكن الوقوف عليها من توظيف الشاعر لصورة الطيف في شعره.

مدخل

ليس من قبيل المبالغة الادعاء بأن الشعر العربي لم يحفل بشيء احتفاله بالحديث عن المرأة في حلها وترحالها، وحركتها وسكونها، ووصالها وجفوتها، وفي أحوالها جميعا،فكانت أهم منابع الإلهام للشاعر في عمله الإبداعي. ولعلنا لا نجافي الحقيقة حين ندعي أن المرأة هي القاسم المشترك عند الشعراء جميعا في كل زمان ومكان، ولعل ابرز دلائل هذا الاهتمام – فيما يتعلق بالشعر الجاهلي –أن الظواهر الكبرى التي دار حولها هذا الشعر كحديث الديار،وحديث الظعن، وحديث العاذلة قد ارتبطت بالمرأة، كما أن الغزل يأتي في صدارة الموضوعات التي أدار الشاعر الجاهلي عليها شعره.فالمرأة ابرز متع الحياة على الإطلاق، والإقبال عليها يساوي الإقبال على الحياة، وليس ثمة اكتمال للذائذ الحياة دون أن تكون المرأة حاضرة فيها وبقوة،بل

إن المرأة تأتي على رأس الثالوث الذي أسس عليه الجاهلي فلسفته في الحياة وهو المرأة والفروسية والخمر. ومن منطلق تلك الأهمية التي تبوأتها المرأة، وخروجا من الصورة النمطية الحسية التي حكمت حديث الشعراء عنها ارتأينا أن نتناول المرأة من زاوية أخرى،هي الزاوية المعنوية – إذا صح التعبير – فكانت فكرة البحث الذي عنوناه ب(طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته) محاولين عبره تلمس اثر الشروط الحياتية التي لازمت الشاعر الجاهلي وحكمت حياته وصدرت عنها معظم الظواهر التي طرقها الشعر في ذلك الوقت، وقبل هذا – وهو الغرض الرئيس للبحث –معرفة مدى انفعال الشاعر مع تجربة الطيف، وما هي الأبعاد التي يمكن الوقوف عليها من توظيف الشاعر الجاهلي لصورة الطيف في عمله الإبداعي.

وقد نهضت خطة البحث على خمسة محاور كانت باعثا على اصطناع طيف الخيال في الشعر الجاهلي، وهذه المحاور هي: الطيف والفراق ، والطيف والرحلة، والطيف والليل، والطيف والرغبة، والطيف والأطلال.

تمهيد

شغل طيف الخيال مساحة واسعة من الشعر الجاهلي مما شكل ظاهرة تستحق الوقوف عندها ودراستها ، وإذا كانت ظواهر أخرى في الشعر الجاهلي كالمقدمات الطللية والغزلية قد أوسعت نقاشا وأشبعت دراسة فان مقدمة طيف الخيال لم تنل القدر الكافي من اهتمام الدارسين مما حدا بأحد الباحثين إلى التساؤل عن سبب إهمال كتب الحماسة – وهي تضج بطيف الحبيبة – للطيف والنأي عن اعتداده بابا من أبواب الحماسة [١] وهذه الندرة في دراسة طيف الخيال تبدو غريبة لاعتماد حياة العرب قبل الإسلام على الرحلة والانتقال من مكان إلى آخر، ومن شان ذلك أن يفرق بين الأحباب مما يؤذن بزيارة الطيف للعشاق كثيرا [٢].
وهذا البحث لا يعنى بدراسة مقدمات الطيف فحسب،بل بحضوره في الشعر الجاهلي بشكل عام سواء جاء مقدمة أم في ثنايا القصيدة والحق أن حضور الطيف في الشعر الجاهلي ليس حضورا هامشيا بل هو حضور واسع بإمكاننا الوقوف عليه في نماذج كثيرة، وهذا الحضور

الواسع للطيف حمل احد الباحثين على الاعتقاد بإمكانية اكتشاف مقدمات حلمية لا تقل أهمية عن المقدمات الطللية [٣].

ولعل من البديهي القول إن طيف الخيال مظهر من مظاهر علاقة الإنسان الجاهلي بالمرأة، وهي علاقة حتمتها ظروف بيئية معروفة جعلت من الرحيل العنوان الأبرز على صفحة الحياة يومذاك،فلا يكاد الإنسان يحل في مكان حتى يغادره إلى آخر، وفي أثناء ذلك كان ثمة أكثر من علاقة مع المرأة، فإذا أزف الرحيل بدأت المعاناة، وكلما تقادم الزمن وقلت فرص اللقاء كلما تسللت ذكريات الشاعر مع المرأة وبدا طيفها يراوده،فكان هاجس الرحيل الثاوي أبدا في نفس الإنسان الجاهلي هو الباعث على استحضار طيف الخيال ليكون بديلا معنويا عن المرأة الذاهبة فكان الطيف دليلا للانقطاع ونتيجة له ايظا[٤] وهو– أي الطيف– مثير من مثيرات التذكر وقد رأى قدامة بن جعفر أن تذكر معاهد الأحبة يكون بمثيرات عدة منها الخيالات الطائفة [٥] وكما أن الأطلال والرسوم تبعث الذكرى فطيف الخيال هو الآخر يبعث الذكرى فهو الخيط الذي يصل الشاعر بالمرأة وبماضيه معها، فإذا عز عليه الوصال فلا اقل من أن يمني نفسه بالخيال.

ولابد قبل الاستطراد في الحديث من أن نشير إلى المعنى اللغوي لطيف الخيال وهو معنى يشير إلى كل ماهو مموّه أو نقيض للحقيقة، فقد ورد في لسان العرب أن ((الخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقضّ عليه ولا يجد شيئا وهو خاطف ظله...وتخيل الشيء له: تشبه، والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم، والخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مربك الشيء يشبه الظل فهو خيال)) [٦]. وجاء في الصحاح ((الخيال: خشبة عليها ثياب سود تنصب للطير والبهائم فتظنه إنسانا)) [٧]. وجاء في معجم مقاييس اللغة ((خيل: الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال: وهو الشخص، واصله مايتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون، ويقال: خيلت للناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه))[٨].

وقد بدأنا بتعريف الخيال لأنه هو الأصل والطيف حركته، قال ابن منظور ((طاف الخيال يطيف طيفا ومطافا: الم في النوم،... واطاف لغة، والطيف الخيال نفسه، والطيف المس من الشيطان، وقريء قوله تعالى (إذا مسهم طيف من الشيطان) و (طائف من الشيطان) وهما بمعنى..واصل الطيف: الجنون ثم استعمل في الغضب ومس الشيطان، يقال: طاف يطيف ويطوف طيفا وطوفا فهو طائف ثم سمي بالمصدر، ومنه طيف الخيال الذي يراه النائم)(٩) فمن الدلالة اللغوية للطيف وللخيال اخذ(طيف الخيال)الذي يتعلق بالمحبوبة والذي عرّفه الشريف المرتضى بأنه ((زور الحبيبة من غير وعد يخشى مطله ويخاف ليه وفوته)) (١٠).

ومن الناحية الفنية يعد طيف الخيال احد التقاليد الفنية التي سار عليها الشعراء الجاهليون في افتتاح قصائدهم شأنه شأن الأطلال، والظعن، والرحلة، والغزل، وان كانت مقدمات الطيف لا ترقى لأهمية وشهرة المقدمات السابقة،ولعل ذلك يعود إلى طبيعة لوحة الطيف التي تقوم عادة على عنصر التخيل البحت مما يجعلها غير وثيقة الصلة بالممارسة الحياتية العامة كما هو شأن لوحات الطلل والنسيب والمحاورة (١١) أي أنها تمثل مقدمات ثانوية إذا قورنت بالمقدمات الأخرى (١٢) غير أن هذا لا يقلل من أهمية مقدمات الطيف مادامت اغلب – إن لم نقل كل– صور الافتتاح ترتبط – في نهاية المطاف –بشكل من الأشكال بصرح الماضي المنهدم في حياة الشاعر الجاهلي والماثل في ذاكرة معاناته الإنسانية(١٣). والنتاج الإبداعي هو في المحصلة النهائية مخاض البيئة والتجربة الذاتية.

الطيف والفراق

تتعدد الصور التي يكون الفراق فيها محورا يستقطب صورة الطيف سواء أكان الفراق اختيارا بمحض إرادة الشاعر أو المرأة، أم كان اضطرارا يدفع الاثنان اليه دفعا، وفي كلتا الحالتين نتبين عنصرا مميزا يحرص الشعراء عليه دائما هوتسجيل ردة فعلهم بعد زيارة الطيف لهم، وبتأثير ذلك تعددت الحالات التي تعتري الشعراء بعد زيارة الطيف فهي على سبيل المثال لا الحصر (الأرق، والهم، والسقم، والتهيج، والشكوى، والبكاء.....) فالطيف هو المعادل الموضوعي للحبيبة الذاهبة وسلوكه –كما يلح عليه الشعراء – في أن يزور لماما، أو يطوف ولا يعرج، أو يختار ساعات الليل فيطرق فيها...يترك بصمته في إثارة كوامن الحزن والأسى عند

الشعراء الذين تختلف مشاعرهم مع الطيف عنها في لقاء المحبوبة ذاتها، فعلى حين نجدهم يتلذذون بوصال المحبوبة لأنه وصال حقيقي، فإنهم مع الطيف ينقادون إلى التخيل المتراوح بين التعلل بالماضي الجميل والضيق بالحاضر المنطوي على الهجر والحرمان (١٤) ولما كانت زيارة الطيف قصيرة دائما وهو في ذلك يحاكي واقع الحبيبة وسلوكها المعتاد فمن شأن ذلك أن يترك أثره على الشعراء، فالأعشى مثلا يلم به خيال الحبيبة بعد الفراق فتتركه هذه الإلمامة ذاهلا عن واقعه ذهولا لا يختلف عن الذهول المصاحب للخمر، إذ يقول:

ألمّ خيالٌ من قتيلة بعدما ... وهى حبلها من حبلنا فتصّرما

فبتّ كأني شاربٌ بعد هجعةٍ ... سخاميةٌ حمراءُ تحسب عندما (١٥)

فإلمامة الخيال هنا تبدو نتيجة طبيعية بعد أن تقطعت – أو كادت –أسباب الوصال بين الشاعر ومن يهوى.

وبتأثير الفراق أيضا يتجنب زهير بن أبي سلمى بيت الحبيبة مكتفيا بإلقاء التحية عليه من بعيد،فيقول:

يا بيتَ فاطمةَ التي نتجنبُ ... حُييتُ هل عنن الندى بك مصقبُ

نالت بعاقبةٍ وكان نوالها ... طيفٌ يشقُّ على المباعد منصبُ

في كل مثوى ليلةٍ سارٍ لها ... هادٍ يهيجُ بحزنه متــأوبُ (١٦)

لقد حتم الفراق فكان التجنب وكان البعاد ولم يبق من بقايا الوصال غير الطيف الذي يؤرق الشاعر كلما طرقه،ولإحساس الشاعر أن الطيف مجرد ذكرى لا تلبي الطموح فهو يؤمل نفسه ببلوغ الحبيبة حقيقة على ناقة صلبة تطوي خلفها البيد:

هل تبلغْنيها على شحط النوى ... عنسٌ تخبّ بي الهجيرَ وتنعبُ (١٧).

وعلى هذا النحو يؤرق الخيال سويد بن أبي كاهل اليشكري بعد أن طوح الفراق بينه وبين من يحب فأصبح الخيال الفرصة الوحيدة المتاحة للقاء الأرواح، يقول:

أرّقَ العين خيالٌ لم يدع ... من سُليمى ففؤادي منتزعْ

حلّ أهلي حيثُ لا اطلبها　　　　جانبَ الحصن وحلتّ بالفرعْ
لا ألاقيها وقلبي عندها　　　　غير إلمام إذا الطرفُ هجعْ[١٨]

وهذا الإلحاح على أزمة الفراق يبدو واضحا من المسافة التي يصطنعها الشاعر (حل أهلي) و(حلت بالفرع) فلم يعد ثمة سبيل إلى اللقاء إلا بإلمامة الطيف التي أصبحت هي العزاء الوحيد.

ومن شأن الفراق أن يستثير الذكرى فينبعث الشوق الساكن ويعصف بالمحب الواله الذي لا يملك غير التذلل والمناشدة والاستعطاف وتلك حال نتبينها من قول عمرو بن الأهتم:

ألا طرقت أسماءُ وهي طروق　　　　وبانت على أن الفراق يشوقُ
بحاجة محزونٍ كأنّ فؤاده　　　　جناحٌ وهى عظماه فهو خفوقُ
وهان على أسماء أن شطت النوى　　　　يحن إليها والهٌ ويتوقُ[١٩].

ولعل ابرز آثار هذا الفراق على الشاعر هي انكساره الواضح الذي يفصح عنه التشبيه (كان فؤاده...)فكان كالجناح المهيض الذي لا ترتجى منه فائدة بعد أن بانت الحبيبة وبانت معها حاجاته كلها.

ويبدو الفراق عند بشامة بن الغدير عبئا ينوء الشاعر تحت وطأته بعد أن أصبحت زيارة الطيف ضريبة لابد من دفعها حين بادر هو بالهجران فكان على الشاعر أن يتحمل همين:هم الفراق الاختياري وتأنيب الضمير،والهم المصاحب لزيارة الطيف الذي يذكره دوما بمن هجر، قال:

هجرّتَ أمامة هجراً طويلا　　　　وحملّك النأيُ عبئا ثقيلا
وحُملتَ منها على نأيها　　　　خيالا يوافي ونيلاً قليلا[٢٠]

وفي بعض النماذج لا يذكر الفراق صراحة بل يدلل الشاعر عليه بذكر الأماكن التي تفصله عمن يحب، قال طرفة بن العبد:

سما لك من سلمى خيالٌ ودونها　　　　سوادُ كثيبٍ عرضه فامايلُهْ

فذو النيّر فالأعلام من جانب الحمى وقفٌ كظهر الترس تجري أساجلهْ

وكم دون سلمى من عدوٍ وبلدةٍ يحارُ بها الهادي الخفيف ذلاذله(٢١)

فكل تلك المعالم التي ذكرها الشاعر ابتداءً بالكثبان الرملية المتراكمة، مرورا بالجبال الشاهقة بسفوحها وأوديتها وصخورها الكبيرة، وانتهاءً بطرقها التي يتراقص فيها السراب ولا أثر للإنسان فيها،كل ذلك حال ويحول دونه ودون الحبيبة التي فارقها أو فارقته فاكتفى –مكرها – بالخيال الذي يسمو إليه بين الحين والآخر.

وعلى هذا النحو يبدو خفاف بن ندبة مولعا بإحصاء الأماكن التي تفصله عن أسماء متسائلا بلوعة عن كيفية اللقاء بعد أن حال الفراق بينه وبينها:

ألا طرقت أسماء في غير مطرق وأنى إذا حلت بنجران نلتقي

سرت كل واد دون رهوة دافع وجلذان أو كرم بلية محدق

تجاوزت الأعراض حتى توسنت وسادي بباب دون جلذان مغلق(٢٢)

وسواء أكان الفراق اختيارا أم كرها، فلا ريب أن له أثرا بينا على العلاقات الإنسانية التي تشهد –بتأثيره – ضعفا واختلالا وتبدلا. وفي اغلب النماذج التي بين أيدينا يبدو الشاعر هو الطرف الأضعف في معادلة الحب، والحبيبة وطيفها هما الطرف الأقوى، ومن شأن القوي أن يستبد بمن هو دونه بل ويملي عليه شروطه، وهذا ما تبوح به أبيات سبيع بن الخطيم بعد أن حتم الفراق بينه وبين من يحب فازورت عنه الحبيبة بجانبها واستبدلت به رجلا آخرا وخلفت الشاعر يجتر آلامه، قائلا:

بانت صدوفُ فقلبه مخطوفُ ونأتْ بجانبها عليك صدوفُ

واستودعتكَ من الزمانة إنها مما تزورك نائماً وتطوفُ

واستبدلتْ غيري وفارقَ أهلهُا إنّ الغني على الفقير عنيفُ (٢٣)

فهذا الانكسار التي تبوح به أبيات الشاعر يبدو بشكل سافر عبر فاعلية المرأة (بانت، نأت، استودعت، استبدلت) في مقابل انسحابية الشاعر في (قلبه مخطوف، من الزمانة، على الفقير عنيف).

وإذا كان اغلب الشعراء تزلفوا إلى الطيف تارة بالشكوى وتارة بالحنين وأخرى بالاستعطاف فان بعضهم – في مواقف أخرى لهم – رفض أن يكون الطرف الأضعف في المعادلة، فهذا طرفة بن العبد يقابل طيف الحنظلية بالتجاهل بل ويطرده مقابلا الوصل بالوصل والقطيعة بمثلها:

فقلْ لخيالَ الحنظلية ينقلبْ إليها فاني واصلٌ حبلَ من وصلْ [٢٤]

وقد عد الدارسون القدامى طرفة أول من طرد الطيف وجعلوا من فعل بعده هذا الصنيع من الشعراء عيالا عليه [٢٥].

وعلى هذا النحو فعل الأعشى – وان بدرجة اقل – الذي لابد أن يقترن لقاء المرأة عنده بالوصال وبشفاء الغليل وإلا فعلى طيفها أن يعود من حيث أتى، قال:

إن كنتِ لا تشفين غلة عاشقٍ صبٍ يحبك يا جبيرة صادي
فانهيْ خيالك أن يزور فانّه في كل منزلةٍ يعودُ وسادي[٢٦].

وأقل من الاثنين صنع سلمة بن الخرشب الانماري في قوله:

تأوّبه خيالٌ من سُليمى كما يعتاد ذا الدينِ الغريمُ
فان تُقبل بما علمتَ فانّي بحمد الله وصّال صرومُ [٢٧]

مما سبق يتبين أن الفراق كان باعثا من بواعث اصطناع صورة الطيف، وانه سواء كان بمحض إرادة الشاعر أم رغما عنه، فالمحصلة النهائية هي وقوع الشاعر تحت طائلة هذا الفراق، ومن ثم اتخذ تعبيره عن هذه التجربة منحا كانت الشكوى سمته الغالبة.

الطيف والرحلة

لعلنا لا نأتي بجديد حين نقول بانتشار الرحلة في الأدب العربي القديم انتشارا واسعا لا يدع مجالا للشك في وجود آصرة قوية بين الثقافة والواقع الاجتماعي [٢٨] ولأن الشعر ابرز تجليات الثقافة في عصر ماقبل الإسلام فان من الطبيعي أن تشغل الرحلة حيزا واسعا من اهتمامات الشعراء وان تكون مقدمة يفتتح بها الشاعر مختلف الموضوعات الشائعة في ذلك

العصر حتى غدت (تقليدا شعريا أمدهم بثروة عريضة من معاني الفرقة والبعد فجمعوها بإحساس البخيل وأنفقوها بعقله، وبرهنوا بذلك على قدرة عقلية عالية وتصور فني ناضج) [٢٩]. وكان طيف الخيال من ضمن الموضوعات التي شكلت الرحلة باعثا أصيلا من بواعثه بل لعلها الباعث الأبرز من بين البواعث الأخرى، لأنها هي التي حكمت علاقات الناس ووجهتها إلى حد بعيد. وفي إطار موضوعنا ارتبط الخيال بالرحلة في كثير من النماذج التي وقفنا عليها سواء كانت الرحلة جماعية يقوم بها الشاعر مع أصحابه وهي الأكثر، أم كانت فردية يقوم بها الشاعر وحده، وفي كلا الأمرين تتوشح تجربة ارتباط الطيف بالرحلة بالحزن ويخيم عليها الأسى لان الشاعر يعود بعدها إلى واقعه المعتاد الذي يلونه الرحيل فيذهب العمر معه بلا طائل.

فهذا المرقش الأصغر يلم به خيال (بنت عجلان) وقد قطع في الرحلة شوطا بعيدا وما أن أفاق من نشوة اللقاء حتى اصطدم بخشونة الواقع الذي لا يجد فيه سوى رحله والبلاد الخالية، فلا يملك إلا أن يتساءل قائلا:

امن بنتِ عجلانَ الخيال المطرحُ	المّ ورحلي ساقطٌ متزحزحُ
فلما انتبهتُ بالخيال وراعني	إذا هو رحلي والبلاد توضحُ
ولكنه زَورٌ يُيقظُ نائما	ويحدثُ أشجانا بقلبك تجرحُ
بكلّ مبيتٍ يعترينا ومنزلٍ	فلو أنها إذ تدُلج الليل تصبحُ
فولتْ وقد بثّتْ تباريح ما ترى	ووجدي بها إذ تحدر الدمع ابرحُ [٣٠]

فليس ثمة من فائدة ترتجى من إلمامة الخيال غير السهر والأشجان التي تعبث بالقلب وتزيد مشقة الرحلة على الشاعر وطأة، تلك الوطأة التي يفصح عنها إلحاح الشاعر على الألفاظ التي ترشح بالألم كما في (راعني، أشجانا، تجرح، تباريح، وجدي) ومن أكثر من شيء عرف به.

وضمن إطار الرحلة يرسم سويد بن أبي كاهل صورة معبرة لرجل أفل شبابه وذهبت جدته يطرقه خيال خفر لا يظفر منه بغير الحديث فلا هو ممتع بالوصال، ولا هو بقادر على التجاهل والنسيان، قال:

هيّج الشوقَ خيالٌ زائرٌ   من حبيبٍ خفرٍ فيه قدعْ
شاحطٌ جاز إلى أرحلنا   عصبَ الغاب طروقا لم يرعْ
آنسٌ كان إذا ما اعتادني   حال دون النوم مني فامتنعْ
وكذاك الحبُ ما أشجعه   يركبُ الهولَ ويعصي من وزعْ
فأبيتُ الليل ما أرقدُهُ   وبعينيّ إذا نجمٌ طلعْ
وإذا ما قلتٌ ليلٌ قد مضى   عطفَ الأولُ منه فرجعْ
يسحبُ الليلُ نجوما ضُلعّا   فتواليها بطيئات التبعْ
ويزجيها على إبطائها   معزب اللون إذا اللون انقشعْ
فدعاني حبُ سلمى بعدما   ذهب الجدّةُ مني والريعْ (٣١).

فالخيال والشوق صنوان لا يفترقان،فإذا طرق الخيال هاج الشوق، وإذا هاج الشوق حال دون الشاعر ودون النوم،عند ذاك لا تبقى الأشياء على طبيعتها إذ يمسي السكون هو السمة الغالبة فلا تكاد تمر قطعة من الليل إلا وتعود أخرى في تثاقل رتيب أشار إليه الشاعر بعرج النجوم التي تسمرت في مكانها فلا تكاد تغادره، والشاعر يراقب كل ذلك وليس ثمة أمل بقرب انبلاج الصباح فصباحه الخاص (شبابه) غادره كما غادرهذا الطيف متعجلا.

وعلاقة الرحلة بالطيف تتخللها طريقة نمطية تتكرر في نماذج كثيرة تتمثل في: التعجب من زيارة الطيف،فقد تعجب الشعراء كثيرا من زيارة طيف الخيال لهم متحديا ظروف الزمان والمكان لأنهم افترضوا الزيارة حقيقة واقعة وهي كذلك في قانون الشعر حيث تتماهى الأشياء فلا تكون ثمة حدود فاصلة بين ما هو حقيقية وما هو خيال، ففي عالم الشعر((تتحول الحقائق الواقعة إلى تصورات شعرية وهي – دون شك – أجمل وأوقع في النفس واخلد)).(٣٢)

والتعجب من زيارة الطيف شخصه الشريف المرتضى مبكرا بقوله ((وقد تعجب الشعراء كثيرا من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار ووعرة الطريق واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده، وكيف قطع المسافة بلا حافر ولا خف، في اقرب مدة وأسرع زمن)) (٣٣) وتختلف صيغ التعجب فتارة تذكر صراحة بصيغة (أنى

اهتديت) وتارة يذكر مايدل على البعد والمخافة في إشارة للتعجب الذي على القاريء أن يستشفه، وتارة أخرى يلمح التعجب بتعداد الأماكن التي قطعها الطيف الزائر في إلمامته القصيرة.

فالحارث بن حلزة اليشكري لا يخفي تعجبه من اهتداء الطيف وكيف اجتاز الأماكن الوعرة التي يتقاصر دونها الأشداء قبل أن يطرق الشاعر وصحبه، إذ يقول:

طرق الخيالُ ولا كليلة مدلجِ　　　سَدَكاً بأرحلنا ولم يتعرجِ
أنى اهتديتِ وكنت غير رجيلةٍ　　　والقومُ قد قطعوا متان السجسجِ
والقومُ قد آنوا وكلّ مطيُهم　　　إلا مواشكةُ النجا بالهودجِ (٣٤).

ويطوف الخيال بعبيد بن الأبرص على غير ميعاد سابق تاركا الشاعر في حيرة من اهتدائه – أي الطيف – اليه في المفاوز المقفرة التي تطول فيها الرحلة وتكل فيها نجائب الإبل:

طاف الخيالُ علينا ليلة الوادي　　　من أم عمرو ولم يُلمم لميعادِ
أنى اهتديتِ لركبٍ طال سيرُهُمُ　　　في سبسبٍ بين دكداكٍ وأعقادِ
يُكلفون سراها كلّ يعملةٍ　　　مثل المهاة إذا ما احتثّها الحادي(٣٥)

وبذات الصيغة يتعجب معود الحكماء من زيارة طيف أمامة، وليس التعجب من بعد المزار فحسب، بل من جرأة الطيف على زيارة الشاعر رغم وجود الرقباء وفي ذلك أضاف الشاعر للطيف الزائر جسارة مادية ومعنوية كذلك، قال:

طرقتْ أُمامة والمزارُ بعيدُ　　　وهناً وأصحابُ الرحالِ هجودُ
أنى اهتديت وكنت غير رجيلةٍ　　　والقومُ منهم نبّهٌ ورقودُ (٣٦)

وكذلك فعل تأبط شرا الذي يعتاده الطيف بالزيارة فلا يملك الشاعر إلا أن يتعجب من طروقه في موضع البعد والمخافة:

يا عيدُ ما لك من شوقٍ وإيراقِ　　　ومرّ طيفٍ على الأهوال طرّاقِ

يسري على الأين والحيّات محتفيا   نفسي فداؤك من سارٍ على ساقِ (٣٧)

على حين نجد أن خفاف بن ندبة يبدو مشغولا بتعداد الأماكن التي طواها الطيف قبل وصوله إلي الشاعر في إشارة ضمنية إلى تعجبه من قدرة الطيف على تجاوز كل تلك الصعاب قبل أن يستقر عنده، قال:

طرقتْ أُسيماءُ الرحالَ ودوننا   من فيدِ غيقة ساعدٌ فكثيبُ

فالطودُ فالملكاتُ أصبح دوننا   ففراغ قدس فعمقها فحسوبُ (٣٨)

وهكذا تتكرر – بشكل يكاد يكون نمطيا – الصور التي يلح فيها الشعراء على بيان بعد الشقة التي تفصلهم عمن يحبون وليس ذلك إلا صورة من صور الرغبة في اللقاء التي تجد لها متنفسا عبر صورة الطيف.

وفي بعض نماذج الطيف والرحلة ترد صورة أصحاب الشاعر في الرحلة وهم هجود أو هجوع بوصفها إضافة مكملة لمشهد الزيارة لإضفاء اكبر قدر من الخصوصية لها – أي الزيارة –. فيسلط الشاعر الضوء على نفسه بوصفه المخصوص بالزيارة دون أصحابه وعليه وحده تقع تبعات الزيارة في محاولة من الشاعر لتعميق حس الوحشة على التجربة لاسيما حين يترافق ذلك مع الليل والصحراء فيجمع بين وحشة الزمان والمكان.نلمس ذلك عند بشر بن أبي خازم الذي يلم به الخيال ب(لوى حبي) وقد هجع أصحابه وتركوه مع الخيال وحيدا، قال:

المّ خيالها بلوى حبي   وصحبي بين أرحلهم هجوعُ

وسائدهم مرافقَ يعملاتٍ   عليها دون أرحلها القطوعُ

فهل يقضي لبانتها إلينا   بحيث انتابنا إلا سريعُ (٣٩)

ويؤرق الخيال طرفة بن العبد ب(صحراء يسر) وقد استسلم أصحابه للنوم وبقي الشاعر في مكابدة الهم وحده، قال:

أرّق العينَ خيالٌ لم يقرْ   طافَ والركبُ بصحراء يسرْ

جازت البيدَ إلى أرحلنا   آخر الليلِ بيعفورٍ خدرْ

ثم زارتني وصحبي هُجّعٌ   في خليطٍ بين بُردٍ ونمرْ

فلئن شطت نواها مرةً لعلى عهد حبيبٍ معتكرْ

حيثما قاظوا بنجدٍ وشتوا حولَ ذاتِ الحاذِ من ثنيٍ وقرْ

فله منها على أحيانها صفوةُ الراح بملذوذٍ خصرْ

إن تنوّلهْ فقد تمنعهُ وتريه النجمَ يجري بالظهرْ(٤٠)

فالمكان (صحراء يسر) والزمان (آخر الليل) لا يحولان دون الخيال الذي يتقصد الشاعر وحده بالزيارة بعد أن أسلم أصحابه أنفسهم للنوم وأسلموا صاحبهم أسيرا للطيف الذي يذكره بسلوك المحبوبة المعتاد حين كانت تزاوج بين البذل حينا والصد أحيانا لتداعب نزوة الشاعر وتذكي لوعته وعلى الرغم من هذه المعاناة يتشبث الشاعر بهذا الخيال لأنه يذكره بأيام الوصال التي كان يختلس فيها اللذة بين الحين والآخر.

وإذا سرى الخيال فلابد أن يرافقه الأرق ومن شأن ذلك أن يستقطب الأفكار الصحيح منها والسقيم لاسيما حين يهجد الأصحاب فيبقى الشاعر في مواجهتها وحيدا، قال المرقش الأكبر:

سرى ليلا خيالٌ من سُليمى فأرّقني وأصحابي هجودُ

فبتُّ أديرُ أمري كل حالٍ وأرقبُ أهلها وهمُ بعيدُ (٤١)

وقد يتعمق الانفعال بتجربة الزيارة حتى يغيب الشاعر نفسه تحت وطأة الخيال فلا يشعر بوجود الآخرين حوله كما هي حال بشر بن أبي خازم الذي راعه الخيال وهم ب (واد الجفر)فذهب معه الشاعر بعيدا حتى إذا ماانتبه وأفاق من شروده وتبدد الخيال عاد إلى واقعه فلم يجد غير رفاق الرحلة ومعهم موكب الرحلة معد لترحل جديد، قال:

تبيّن خليلي هل ترى من ظعائن غرائرَ أبكاراً ببرقة ثمثمِ

دعاهنّ ردفي فارعوين لصوته فيا لك بعدا نظرةً من مكلمِ

عليهنّ أمثالٌ خدارى وفوقها من الريط والرقم التهاويل كالدمِ

ومنها خيالٌ ما يزال يروعنا ونحن بواد الجفر جفرٍ يبمبمِ

إذا ما انتبهتُ لم أجد غير فتيةٍ　　　وغير مطيٍ بالرحال مخزمِ [٤٢]

وهكذا يبعث الرحيل الخيال ويبعث الخيال الذكرى التي يترافق معها الهم والحزن وكأن الرحيل والخيال صنوان لا يفترقان، فكل رحيل يستحضر الخيال وكل انتباهة من الخيال إشعار برحيل جديد في دائرة لا أول لها ولا آخر.

الطيف والليل

ارتبط حضور طيف الخيال عند الشعراء بالليل دائما فكان الليل الوقت المحبب للزيارة، ولا ندري هل هو للحاجة للأنثى في هذا الوقت، أم أن المشاعر فيه تتوقد والخيال يضطرب، أم أن الوحدة وسكون الأشياء هو الذي يضفي على شهوة الشاعر نوعا من التهاب اليقظة [٤٣].وأيا كان الأمر فالليل يبقى هو الوقت الذي يحلو للشعراء أن يزورهم فيه الطيف، وهم يحرصون على أن يترافق طروق الخيال مع إثارة مشاعر تتراوح بين الحزن الذي يبعثه قلب كسير، اوبلبلة الأفكار التي تقض المضاجع، أو مسامرة ليل تتثاقل حركة نجومه، وفي كل ذلك نتبين بوضوح إلحاح الشعراء على تسجيل ردة فعلهم تجاه هذا الطروق فلا يتركونه يمر عليهم دون اثر.

وضمن الليل تتعدد الأوقات التي حرص الشعراء أن يطرقهم فيها الخيال،فقد يذكر الشاعر الليل مطلقا وقد يختار وقتا محددا كوسط الليل أو آخره،أو يختار ليلة طويلة من ليالي الشتاء،غير أن وسط الليل وهدأته هي أشد أوقات اللقاء صعوبة على الشعراء، فالمرقش الأصغر يتخيل أن الليلة التي يتخيرها الخيال لزيارته تتكرر مرة بعد أخرى فليس ثمة صباح آت، وهو فيها ساهر لا يغمض له جفن، لذلك يقول متسائلا:

من لخيال تسدّى موهناً　　　أشعرني الهمَ فالقلبُ سقيمْ

وليلةٍ　بتّها　مسهرة　　　قد كررتها على عيني الهمومْ

لم أغتمض طولها حتى انقضت　　　أكلؤها بعدما نام السليم [٤٤]

ومن شان الزيارة في هذا الوقت أن تخلف الشاعر في حالة من الهذيان التي يغيب فيها العقل فلا يعي الإنسان ما يقول كما يرى ذلك اوس بن حجر:

المّ خيالٌ موهنا من تماضرٍ   هدوا ولم يطرقْ من الليل باكرا

وكان إذا ما التمّ منها بحاجةٍ   يراجعُ هتراً من تماضرَ هاترا (٤٥)

فإذا ترافقت الزيارة مع ليلة من ليالي الشتاء الطويلة فلنا أن نتخيل كيف سيكون ليل الشاعر حينها قال قيس بن الخطيم:

المّ خيالٌ من أُميمة موهنا   فلم اغتمضْ ليلَ التمّام تهجدا

وكان يراها القلبُ جيداءَ ترتعي   سوائلَ يمنٍ فالحساءَ فارثدا (٤٦)

ومما سبق يتبين أن الليل كان باعثا على اصطناع صورة الطيف التي يترافق معها الأرق والهم والشكوى، ولذلك كان على الدوام ذكرى مؤلمة للشعراء على الرغم من انسياقهم في بعض المواقف إلى التلذذ بها متناسين ما يا يصاحبها من آلام.

– الطيف والرغبة

نلمح في بعض النماذج التي يذكر فيها الشعراء طيف الخيال نزوع بعضهم إلى أن يلوذ بصورة الطيف ليحقق عبرها ما عجز عن تحقيقه في اليقظة، فتغدوا عملية اصطناعه – أي طيف الخيال – محاولة لتطويع المرأة لرغبات الشاعر لا سيما الدفينة منها، فثمة رغبات مكبوتة تتسلل عبر صورة الطيف لتتجاوز شروط الزمان والمكان، وتتحررمن المواضعات الاجتماعية التي يراها الشاعر حائلا أمام تحقيق رغباته (٤٧). وهذا ما تشي به أبيات قيس بن الخطيم التي تخلو من الأرق أو الشكوى كما هي العادة في الزيارة النمطية للطيف، قال:

أنى سريتِ وكنت غيرَ سروبِ   وتقرّبُ الأحلام غير قريبِ

ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه   في النوم غير مصرّدٍ محسوبِ

كان المنى بلقائها فلقيتها   فلهوتُ من لهو أمريء مكذوبِ (٤٨)

فمن شأن الخيال أن يروض الممتنع، ويقرب البعيد، وما تمنعه المرأة مما يحاول الشاعر اختلاسه في اليقظة تجود به في الخيال مستوفيا غير مقطوع، فالمنام الحقيقي قد لا

يلبي حاجة الشاعر إلى إشباع رغباته وتوكيد ذاته، أما حلم اليقظة – طيف الخيال – ففيه يعي الشاعر مايريده تماما، وبه يحقق ما يتمنى تحقيقه في الواقع، وهذا مانلمحه أيضا – وان بدرجة اقل – في أبيات عمرو بن قميئة الذي تشح عليه (امامة) بوصالها فلا يجد غير الطيف يلوذ به لينتزع بالخيال ما ضنت به في الحقيقة، قال:

نأتكَ أمامةُ إلا سؤالا وإلا خيالا يوافي خيالا
يوافي مع الليل مستوطنا ويأبى مع الصبح إلا زيالا
فذاك تبدّل من ودّها ولوشهدت لم تواتي نوالا(٤٩)

فقد نأت أمامة ولم يبق من ودها إلا محض خيال يطرق الشاعر في الليل حين تستيقظ وتتحفز فيه الرغبات ويغادره عند الصباح كالحلم لا يحصل من ورائه على طائل.

وقد ذكر الشريف المرتضى أن مما يمدح به الطيف انه ((يعلل المشتاق المغرم، ويمسك رمق المعنى المسقم، ويكون الاستمتاع به والانتفاع منه – وهو زور باطل –كالانتفاع لو كان حقا يقينا))(٥٠) فكأن لجوء الشعراء إلى الطيف تعويض عن المتع التي تشح بها بيئتهم فلا تجود إلا بما يغتصبونه منها اغتصابا، هكذا نشأوا وهكذا ألجأتهم ضرورات الحياة إلى الاحتكام إلى القوة في كل شيء، من هنا كانت المتع – ومنها متعة وصال الطيف – شأنها شأن غيرها لا توهب بل تغتصب اغتصابا ولو عن طريق الأخيلة والتصورات.

- الطيف والأطلال

ارتبطت صورة طيف الخيال في بعض نماذج الشعر الجاهلي بالأطلال، وينتظم هذا الارتباط خيط رفيع هو الذكرى التي يبعثها الاثنان، فكما أن الأطلال هي المثير الحسي للمرأة التي كانت تربط الشاعر بها علاقة من نوع ما، فالخيال هو المثير المعنوي للمرأة ذاتها، فثمة علاقة سرية بين طلل الحبيبة وطيفها، فإذا بعدت الحبيبة فالشاعر قادر دوما على استحضارها عبر الطيف (٥١) وكما أن رؤية الأطلال تهيج الشاعر فزيارة الطيف لها الفعل ذاته ((فكلاهما ينبع من قريحة واحدة، ويعبر عن هموم واحدة، ويصب في رغبة واحدة، فالعمر طلل، والزمان طلل، وإذا كانت الحبيبة معادلا فنيا للحياة فان الطلل يختزن طيف الحبيبة كما تختزن الغيوم

الرعود))[٥٢]. وكما أن التغيرات التي تطرأ على الأطلال تعني ضمنيا غياب أهله – وأولهم المرأة التي تعني الشاعر – فكذلك حضور الطيف يعني ضمنيا غياب المرأة،فالعين التي ترى الأطلال فتختزن الذكرى، هي ذاتها التي تتقرح بكاء عندما يلم بها الطيف الذي يختزن الذكرى ذاتها كما قال بشر بن أبي خازم:

عفتْ من سُليمى رامةٌ فكثيبها   وشطّت بها عنك النوى وشعوبُها

وغيّرها ما غير الناسَ قبلها   فبانتْ وحاجاتُ النفوس تصيبُها

الم يأتها أنّ الدموعَ نطافةٌ   لعينٍ يوافي في المنام حبيبُها [٥٣].

لقد أقفرت الدار من سليمى وحال الفراق بين الشاعر وبينها فرحلت تتبعها حاجات النفوس – وما أكثرها– ولم يبق منها سوى ذكرى الطيف الذي يوافي الشاعر في المنام، وبين ثنايا تلك الذكرى الخاطفة –كما هي الحال مع الأطلال – ثمة حياة حافلة بالاجتماع والفرقة،بالوصل والجفاء،بالرضا والسخط ، لذلك لا تجد النفس بدا من التشبث بها دائما لأنها قطعة من العمر غالية.

والمعاناة ذاتها نتبينها عند لقيط بن يعمر الأيادي في قوله:

يا دارَ عبلةَ من محتلّها الجرعا   هاجتْ لي الهمَ والأحزانَ والوجعا

تامتْ فؤادي بذات الجزع خرعبةٌ   مّرتْ تريدُ بذات العذبة البيعا

جرّتْ لما بيننا حبلَ الشموس فلا   يأساً مبينا ترى منها ولا طيعا

فما أزالُ على شحطٍ يؤرقني   طيفٌ تعمّد رحلي حيثما وضعا [٥٤].

إن الديار التي أقفرت من الحبيبة تستثير في نفس الشاعر مكامن متعددة للألم (الهم والأحزان والوجعا) بوصفها – أي الديار – مثيرا حسيا لللحبيبة التي ظلت علاقته معها تتأرجح بين الإقبال والنفور فلا هي تؤيسه منها ولا هي تبذل له ما يريد،ليحكم على الشاعر بمقاساة الألم لان طيف الحبيبة يؤرقه حيثما وضع رحله ليرتاح من عناء السفر وعناء الحياة معا.

وتتنكر عرصات (ديار خولة) لطرفة بن العبد فترد صدى شكواه إليه فلا يجد بداً من أن يطرد طيفها ويقابل تجاهل طلل الحبيبة بتجاهل طيفها:

متى تر يوما عرصةً من ديارها ولو فرطَ حولٍ تسجمُ العينُ أو تهلْ
وما زادكَ الشكوى إلى متنكرٍ تظلّ به تبكي وليس به مظلْ
فقل لخيال الحنظلية ينقلبْ إليها فانّي واصلٌ حبلَ من وصلْ (٥٥).

وهكذا يلتقي طيف الخيال مع الأطلال في إثارة أحاسيس متداخلة غير أنها في نهاية المطاف تلتقي عند أعتاب الحزن والأسى لان الطلل والطيف قطعة من العمر استحالت إلى ذكرى غالية على الرغم مما في استرجاعها من آلام.

هوامش البحث:

١. ينظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، د. عبد الإله الصائغ: ٣٤
٢. ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د.حسين عطوان: ١٦٨
٣. ينظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: ٣٤
٤. ينظر: بنية القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، د. عبد العزيز بن السيف: ١٣٤
٥. ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٢٤
٦. ابن منظور: مادة خيل: ٤/٢٦٧
٧. الجوهري:مادة خيل:٣٢٨.
٨. ابن فارس،مادة خيل:٣٨٧.
٩. لسان العرب،مادة طيف: ٨/٢٤٣
١٠. طيف الخيال، الشريف المرتضى: ٥
١١. ينظر:حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام، د. محمود الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٣١، عدد ٤، ١٩٩٠: ٢٧٣.
١٢. ينظر:مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٦٨
١٣. ينظر: حول مدلولات رموز المراة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام.

١٤. ينظر: حركة النقد العربي القديم حول الشعر الجاهلي، د.ريم هلال:١٥٥

١٥. ديوانه:١٨٦

١٦. ديوانه: ٢٦٧ (شطت) بعدت (صقبت) قربت (العنن) الطرف والناحية (رجيلة) يقال جمل رجيل، وناقة رجيلة، ورجل رجيل أي:قوي على الرجلة والمشي، (عنس) ناقة صلبة،(تخب)تسير سير الخبب، (تنعب) تهز رأسها في سيرها.

١٧. م. ن

١٨. ديوانه:٢٨

١٩. المفضليات:١١٤.

٢٠. شعر بشامة بن الغدير،جمع وتحقيق:عبد القادر عبد الجليل،مجلة المورد،مج٦،عدد١، ١٩٧٧: ٢٢١.

٢١. ديوانه:٢٠٨، (كثيب)رمل مستطيل محدودب، وسواد الكثيب مجمله وما يشخص فيبرز ويظهر منه،ولعله اسم مرتفع رملي بالذات،(العرض)سفح الجبل وناحيته، ٠(أمايله) جمع ميل وهو جمع نادر والمعروف منه أميال وميول، (ذو النير) الطريق، (قف)جبل غير انه ليس بطويل في السماء وهو يتكون من حجارة غاص بعضها في بعض،(أساجله) قيل: أراد بالأساجل السراب، (الهادي)كل متقدم وهو هنا الذي يتقدم القوم فيدلهم على الطريق، (الذلاذل)أطراف القميص مما يلي الأرض،وخفيف الذلاذل الذي تقصرأطراف قميصه عن بلوغ الأرض وذلك أسرع لحركته.

٢٢. شرح ديونه: ٦٩، | (رهوة) اسم جبل أو الطريق بالطائف.(جلذان) موضع قرب الطائف ويقال بالذال المعجمة والمهملة.(لية) موضع بالطائف (دافع) أي يدفع الماء (مغدق) غزير ممتلئ،يريد أن الكرم استدار بهذا الموضع وأحاط به (محدق)محيط به (الاعراص) جمع عرصة وهي البقعة الواسعة بين الدور ليس فيها بناء (الأعراض) جمع عرض وهو الوادي أو جانبه.

٢٣. الأصمعيات: ٢٠٠.

٢٤. ديوانه:٢١٦.

٢٥. ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري:٢/٢٣٧.

٢٦. ديوانه: ٥٠.

٢٧. المفضليات:٢٥.

٢٨. ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية:١٨.

٢٩. م. ن:٢١.

٣٠. ديوان المرقشين:٨٨

٣١. ديوانه:٢٤ (الخفر) الحياء، (القدع) الرد يقال: قدعته أي: رددته. (العصب) الجماعات، (الغاب) جمع غابة، (لم يرع) من الروع وهو الفزع.

٣٢. الرحلة في القصيدة الجاهلية: ١٦٧.

٣٣. طيف الخيال: ٥.

٣٤. ديوانه:٤٢،(رجيلة) قوية على المشي،(المتان)جمع المتن وهو ما صلب من الأرض وارتفع (السجسج)الأرض الواسعة، وقيل:الأرض التي ليست بسهلة ولا صعبة.(انو) استراحوا،(النجا) عيدان الهودج، والهودج: محمل له قبة يوضع على ظهر الجمل تركب فيها النساء.

٣٥. ديوانه: ٤٧ (سبسب) المفازة والقفر (دكداك) السهولة أو ما التبد من الرمل ولم يرتفع،(اعقاد) جمع عقد بفتح العين وكسر القاف وهو الرمل المتراكم،(يعملة) ناقة قوية (المهاة) البقرة.

٣٦. أشعار العامريين الجاهليين:٥٥

٣٧. ديوان الصعاليك: ١٤٣ (الاين) التعب والإعياء،(محتفيا) حافيا.

٣٨. شرح ديوانه : ٣٤ ،(فيد) اسم لعدة مواضع أشهرها بليدة في نصف طريق مكة من الكوفة (غيقة) اسم لعدة مواضع أشهرها بين مكة والمدينة (الساعد) مسيل الماء إلى

الوادي (الكثيب) التل المستطيل المحدودب من الرمل (الطود) اسم علم للجبل المشرف على عرفة وينقاد إلى صنعاء ويقال له السراة (الملكات) كذا في جميع الأصول: ولم نجده فيما بين أيدينا من معاجم البلدان، وفي معجم البلدان (الملكان) جبل بالطائف، وقيل:ملكان واد لهذيل على ليلة من مكة وأسفله لكنانة (الفراع)جمع فرعة وهي رأس الجبل وأعلاه،(قدس) جبل عظيم بأرض نجد (العمق) اسم لعدة مواضع أشهرها موضع قرب المدينة (خشوب) جبل في ديار مزينة.

٣٩. ديونه: ١٤٥ (اللوى) ما التوى من الرمل، وقيل: مسترقه والجمع ألواء، (الم به) زاره غبا، واللمام: اللقاء اليسير،(حبي)موضع بتهامة كان لبني أسد وكنانة،(يعملات) جمع يعملة، وهي الناقة النجيبة المعتملة المطبوعة على العمل،وقيل السريعة،(القطوع) جمع القطع وهو ضرب من الثياب الموشاة،وقيل النمرقة، وقيل الطنفسة تكون تحت الرحل على كتفي البعير،(اللبانة) الحاجة من غير فاقة ولكن من همة والجمع لبان وهي هاهنا الرغبة في اللقاء، (انتابه أمر) أصابه ونزل به،(سريع) أي فرس سريع أو ناقة نجيبة.

٤٠. ديوانه:١٤٦ (يسر) موضع بالدهناء، أو دحل لبني يربوع، أو موضع بالحزن أو قرب اليمامة (يعفور) اليعفور احد أجزاء الليل الخمسة وهي(سدفة، وسقفة، وهجمة، ويعفور، وخدرة)و(الخدر) المظلم الشديد الظلمة، وقد تكون الخدر من الخدرة التي هي آخر جزء من الليل، فيكون اليعفور الخدر تفصيلا لمعنى آخر الليل بجزئيه: اليعفور والخدرة، أي اشد ما فيه من الظلمة،(الخليط) القوم الذين أمرهم واحد وان تفرقت أنسابهم ومواطنهم،وهو تعريف للصحب النيام (البرد) الثوب فيه خطوط أو وشي، والبردة الكساء يلتحف به،(النمر) يقصد النمرة وهي بردة من صوف مخطط،والغالب أن تكون فيها خطوط بيض وسود، (معتكر) من اعتكر عليه أي انعطف إليه ولم ينصرف عنه، من اعتكر في المعركة إذا عطف وكر ولم يفر، أو من العكار وهو الذي يولي في الحروب ثم يكر راجعا، (الحاذ) شجر الواحدة منه الحاذة، وهو من شجر الجنبة، أي ما كان اصغر من الشجر الكبار، ويرتفع عن البقول، وما ليس له أرومة في الأرض، وذات الحاذ منطقة فيها

شجر الحاذ، (قر) موضع، وثنياه: جانباه،(صفوة الراح) الخمر الصافية (الملذوذ) المستلذ، ويقصد به ريق الحبيبة، ٠خصر) بارد.

٤١. ديوان المرقشين: ٥١

٤٢. ديوانه: ٢٦٠ (برقة ثمثم) اسم موضع، ولم يشرح عنها ياقوت شيئا، (الردف) التبع، وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه، (أمثال) ربما أراد المثل وهي الفراش وواحدها المثال،وفي الحديث انه دخل على سعد وفي البيت مثال رث، أي فراش خلق، وقيل المثال هو النمط، وهو ما يفترش من مفارش الصوف الملونة، (خدارى) قد تكون جمع خداري واصله أن الليل يخدر الناس أي يلبسهم، والخداري السحاب الأسود، ومنه ناقة خدارية وعقاب خدارية (الريط) جمع الريطة والرائطة وهي كل ثوب رقيق، ومنها يقال: خرج مشتملا بريطة الظلماء، وفلان يجر رياط الحمد، (الرقم) ضرب مخطط من الوشي، وقيل من الخز، وقيل هو خز موشى،(التهاويل) زينة التصاوير والنقوش والوشي والسلاح والثياب والحلي واحدها تهويل، ٠الجفر) البئر الواسعة التي لم تبن بالحجارة وجمعها اجفار وجفار وجفرة (يبمبم)اسم موضع قرب تبالة عند بيشة وترج، (المخزم) من خزم انف البعير إذا ثقبه ووضع فيه الخزامة، وهي حلقة من الشعر توضع في ثقب انفه يشد به الزمام، والمخزم المشدود الأنف بالخزامة.

٤٣. ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة، د.خالد محيي الدين البرادعي: ٣٣٦.

٤٤. ديوان المرقشين: ٩٥ (تسدى) تخطى إليه.

٤٥. ديوانه: ٣٣ (موهنا) الموهن نحو نصف الليل (هدوا)بعد هدأة الليل (هترا)السقط من الكلام، وهتر هاتر هذيان شديد.

٤٦. ديوانه: ٢١٩ (ليل التمام) بكسر التاء أطول ما يكون من ليالي الشتاء (تهجد) نام وسهر من الأضداد، وهنا بمعنى سهر.

٤٧. ينظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: ٣٣.

٤٨. ديوانه: ٥٥- ٥٦ (غير سروب) غير مبعدة (مصرد) مقلل.

٤٩. ديوانه: ١٠٦

٥٠. طيف الخيال: ٥

٥١. ينظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: ٦٢.

٥٢. م. ن

٥٣. ديوانه: ٤١ (رامة) بلد، وقد قيل فيها أقوال فهي منزل في طريق البصرة، وهي جبل لبني دارم، وهي في بيت المقدس، (نطافة) مؤنث نطاف، وهو اسم مصدر لفعل نطف الماء أي قطر وسال، ونطافة بفتح النون قرح تسببه كثرة الدموع.

٥٤. ديوانه: ٣٠.

٥٥. ديوانه:٢١٦ (العرصة) كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء، (فرط حول) بعد مرور عام (تسجم العين) تسيل دموعها، (تهل) مخففة من تهلل، وهذه مخففة من تتهلل أي تسيل دموعها، (المظل) ما يستظل به.

المصادر والمراجع

١- أشعار العامريين الجاهليين،جمعها ووثقها وقدم لها: د.عبد الكريم إبراهيم يعقوب،دار الحوار،اللاذقية، سوريا،ط١،١٩٨٢.

٢- الاصمعيات،مختارات أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي،حقق نصوصها وشرحها وترجم لأعلامها ووضع فهارسها: عمر فاروق الطباع،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د. ت).

٣- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز،د.عمربن عبد العزيز السيف،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،ط١،٢٠٠٩.

٤- تعددية النمط وظلاله الطويلة في الشعر الجاهلي، د.خالد محيي الدين البرادعي،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥.

٥- حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي، د. ريم هلال، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩.

٦- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية،د.عبد الإله الصائغ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط١، ١٩٩٧.

٧- ديوان الأعشى ، دار صادر، بيروت،٢٠٠٨.

٨- ديوان امرئ القيس، شرح: د. محمد الاسكندراني ود.نهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧.

٩- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.

١٠- ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، قدم له وشرحه: د.صلاح الدين الهواري، راجعه: د. ياسين الأيوبي، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٧.

١١- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، جمعه وحققه وشرحه:د.إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي،بيروت.(د.ت)

١٢- ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د.حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧.

١٣- ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور،راجعه: محمد جبار المعيبد، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، ط١، ١٩٧٢.

١٤- ديوان الصعاليك (الشنفرى، عروة بن الورد،تأبط شرا، السليك بن السلكة)، شرح: د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٤.

١٥- ديوان طرفة بن العبد، قدم له وشرحه: د.سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧.

١٦- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٧- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٢.

١٨- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٦٧.

١٩- ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، تحقيق: خليل العطية، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠.

٢٠- ديوان المرقشين(المرقش الأكبر عمرو بن سعد، والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة) تحقيق: كارمن صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٢١- شرح ديوان خفاف بن ندبة السلمي، جمع وشرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، بيروت.ط١، ٢٠٠٢.

٢٢- الصحاح، الجوهري، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت،ط٢٠٠٥،١.

٢٣- طيف الخيال، الشريف المرتضى، حققه وضبط نصوصه: د.صلاح خالص، مطبعة دار المعرفة، بغداد،١٩٧٥.

٢٤- لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٩.

٢٥- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢٠٠٨،٢.

٢٦- المفضليات، المفضل الضبي، تقديم وشرح وتعليق: د. محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٢٧- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان،. دار المعارف. مصر، ١٩٧٤.

٢٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال عوض، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨.

٢٩- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، تحقيق: د. مفيد قمحية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

المجلات

١- مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٣١، عدد ٤، ١٩٩٠.

٢- مجلة المورد، مجلد ٦،عدد١، ١٩٧٧.

Vision of Imagination in Pre-Islamic Poetry, Its Reasons and Developments

Abstract

This paper deals with studying vision of imagination in pre-Islamic poetry with its reasons and developments trying across this subject to shed light on the importance that the woman occupies in the soul of the pre- Islamic poet. This importance appears very clear in innovation production, but the paper couldn’t catch this purpose via the classical dalliance by using vision imagination that occupies the abstract part in the speech of the poet about the woman. The purpose that the paper looks for is to find life conditions the imposed such kinds of subjects. Moreover, to find the extent of passion in the pre- Islamic poet works and his experience with vision.Finally, what are the dimensions that can be recognized through the manipulation of the poet to the image of vision in his poetry.